

12 LEICHTE KLAVIERSTÜCKE

Georg Friedrich Händel, Hans von
Bülow

Handwritten:
11. 12. 13.

Handwritten:
1749

Handwritten:
20

Handwritten:
15

Handwritten:
Handi.

© Film vh./O Digi.vh.



~~<36603504400017~~

~~<36603504400017~~

Bayer. Staatsbibliothek

II. 9.

ZWÖLF
LEICHTE KLAVIERSTÜCKE
VON
G. F. HÄNDEL.

Zum Gebrauch für die Klassen des obligatorischen Klavierunterrichts
in der Königlichen Musikschule zu München

zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der
technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags
versehen

VON
DR. HANS v. BÜLOW,

Art. Dir. der Kgl. Musikschule.

MÜNCHEN, FALTER & SOHN

Nr. 1097 MUSIKALISCHES HANDBUCH

Pr. 11 Mk.
1/2



BIBLIOTHECA
REGIA
MUNICHENSIS

ZWÖLF
LEICHTE KLAVIERSTÜCKE
VON
G. F. HÄNDEL.

Zum Gebrauch für die Klassen des obligatorischen Klavierunterrichts
in der Königlichen Musikschule zu München

zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der
technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags.

versehen
von

DR. HANS v. BÜLOW,

Art. Dir. der Kgl. Musikschule.

In dieser Bearbeitung Eigenthum der Verlagehandlung
Eingetragen in das Verzeichniss

MÜNCHEN, FALTER & SOHN

KL. HOF MUSIKAL. HANDLUNG

Pr. fl. 1. 18 Zr.
11.

1875

VORBEMERKUNG.

Die in vorliegendem Hefte enthaltenen Klavierstücke des Meisters (geb. 23 Febr. 1685 zu Halle, gest. 13 April 1759 zu London) sind der zweiten und dritten Abtheilung seiner gesammelten Klavierwerke (Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1859) entnommen und unsres Wissens dem grösseren Publikum bisher noch nicht durch Separat-Veröffentlichung zugänglich gemacht worden. Unzählige Inkorrektheiten des Textes sind aus den, zwar zu Lebzeiten, aber ohne Bewilligung des Componisten erschienenen ältesten Editionen (1733 in London, 1733 in Amsterdam) in die neue Leipziger wie Londoner Gesamtausgabe unverändert übergegangen; gegen ihre kritische Ausmerzung möchte wohl von Niemandem Einsprache erhoben werden können. Über den künstlerischen Werth der gewählten Stücke dürften hingegen die Ansichten aneinandergehen; dass derselbe nur ein relativ, gestehen wir zu. Jedoch das Schönere und Bedeutendere, was der Meister für Klavier gesetzt hat, bietet auch weit erheblichere Schwierigkeiten für die Ausführung dar, und der instructive Zweck, welcher die vorliegende Sammlung veranlasst hat, bezieht sich nicht auf den Unterricht von Fach-Klavierschülern, sondern, wie bereits auf dem Titel bemerkt worden ist, nur auf die Schüler des „obligatorischen“ Klavierspiels, d. h. auf Kunstelven, welche sich der Gesangkunst oder der Erlernung eines Orchesterinstrumentes widmen, durch die Satzungen der Kön. Musikschule zu München aber aufgehalten sind, sich zur Vervollständigung ihrer theoretischen und praktischen Musikbildung denjenigen Grad von Fertigkeit im Klavierspiel zu erwerben, welcher mindestens für Accompanement-Erfordernisse ausreicht.

An brauchbarem Lehrmaterial für diesen speziellen Zweck ist nun eben in der Klavierliteratur kein Überfluss vorhanden. Die meisten elementaren Übungsstücke sind für Anfänger im Kindesalter berechnet. Für erwachsene Gesangs- oder Viollinschüler sind aber etwa Clementis Sonatinen Op. 36 nicht zum Studium sonderlich geeignet. Joh. Seb. Bach's zweistimmige Inventionen erheischen, wie in noch höherem Grade die Klaviersonaten seines Sohnes Emanuel oder dessen Nachfolger Haydn und Mozart, als Vorbedingung zur Bewältigung ihrer Vortragsschwierigkeiten, technisch bereits ziemlich entwickelte Klavierfinger. Die nachfolgende kleine Sammlung Händelscher Klavierstücke mag vielleicht zur Ausfüllung der bezeichneten Lücke einen Beitrag liefern. Ausserdem - und hierauf legen wir den meisten Nachdruck - ist die primitive, naturkräftige, kerngesunde Musik Händels vorzugsweise geeignet, dem Musikschüler jene Taktfestigkeit und rhythmische Straffheit zu inoculiren, deren Mangel namentlich bei deutschen Sängern und Instrumentalisten als ein Haupthinderniss zur Erzielung correcter Ausführung betrachtet werden muss. Wie nun ein schöner und gelstvoller Vortrag zunächst auf correcter Ausführung beruht, so vermag die einem solchen zukommende Taktfreiheit nur aus dem entwickeltsten rhythmischen Bewusstsein hervorzugehen, welches letztere, auch zum Zwecke, gegen dieselbe reagiren zu lernen, lediglich durch vollkommenste Taktfestigkeit erlangt werden kann. Vorliegende Stücke dürften schon wegen der in ihnen so leicht erkennbaren, theils Übereinstimmung, theils Gegensätzlichkeit der grammatischen und rhetorischen Accente zur Verwirklichung der angegebenen Tendenz sich behülflich erweisen.

Betreffs der Profusion der von uns gegebenen Applicatur-Vorschriften und dynamischen Vortragsbezeichnungen wäre zu bemerken, dass die letzteren beim ersten Einüben natürlich noch nicht in Betracht zu kommen haben. Der Lehrer lasse anfänglich jede Hand ihren Part einzeln studiren; im langsamsten Zeitmaasse, in unterschiedloser Stärke und mit möglichst vervielfachter Zerlegung der kleinsten Taktabschnitte in metrische Längen und Kürzen, wobei jedoch die Anschlagqualität, nämlich der Unterschied zwischen *Legato*, *non legato*, *portamento*, *staccato* genauester Beachtung zu unterliegen hat. Denn die hier vorgeschriebene Fingersetzung erklärt sich nur aus ihrer jedesmaligen Beziehung auf eine der genannten Anschlagqualitäten, in Verbindung mit der Rücksicht auf die

musikalische Phrase und die musikalische Interpunktion. Wie die ersten mechanischen Uebungen, insbesondere das Tonleternspiel den Zweck zu verfolgen hat, beide Hände und die einzelnen Finger einander an Kraft und Beweglichkeit zu equalisiren, so hat die Fingersetzung, sobald es sich um entsprechenden Vortrag eines Tonstückes handelt, darauf zu achten, dass jedem einzelnen Finger eine seiner individuellen Eigenthümlichkeit angemessene Rolle bei der Ausführung jeder Tonreihe und Tonfolge gewahrt bleibe. (An N^o XI. Gavotta von Variazioni dürfte die Rechtfertigung dieses Prinzips am besten einleuchten.) Bezüglich der dynamischen Bezeichnungen statuiren wir alle erdenklichen (systematischen) Modifikationen; nur gegen das auf die historische Thatsache der Starrheit, klängenförmigkeit und Schattirungsarmuth der Klaviere des vorigen Jahrhunderts sich stösende Dogma, dass der, den Klavierstücken eines Händel oder gar eines Bach allein zukommende, mustergültige, „klassische“ Vortrag in einem grobschmiedartigen Herunterhümmern derselben zu bestehen habe, legen wir Verwahrung ein, als gegen eine nicht minder schlimme Geschmacklosigkeit wie diejenige einer affektirt modernisirten Auffassung sein würde.

Spezialbemerkungen:

I. Courante, (franz. Courante) eine „laufende, lebhafte“ Tanzweise älterer Zeit, im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ Takte, gewöhnlich mit einem Auftakte beginnend, wie das Beispiel in N^o XII zeigt und wie überdies auch aus der Verbindung zwischen den Wiederholungstheilen erhellt. In Joh. Seb. Bachs Suiten pflegt die Courante von ernsthafterem Charakter zu sein und im Schinestakte jeden Theiles die Dreitheiligkeit des Taktes in eine Zweitheiligkeit sich umzuwandeln.

II. III. Minuetto. (franz. Menuet „von „menu“ klein; pas menus“ kleine Schritte.) Das erste Stück bewahrt das ursprüngliche gravitätische Gepräge, während das andere sich der volksthümlicheren, lebhafteren Gattung des Haydn'schen Menuetts nähert.

IV. Sarabanda, eine alte spanische Tanzweise langsamer Bewegung und sehr ernsthaften (bisweilen schwermüthigen) Charakters im $\frac{3}{4}$ (selten $\frac{3}{8}$) Takte, durch eine spanische Tänzerin dieses von ihr auf die Gattung übertragenen Namens im 17. Jahrhundert unter Richellen nach Paris importirt. Die angeführten Variationen dieser kunstloseren Art werden auch (z. B. von Bach), „Doubles“ benannt, und die Bezeichnung Variation gewöhnlich für eine freilich zu Händels Zeit noch unentwickelte Kunstform verspart.

V. Giga, (franz. Gigue) eine meist in den zusammengesetzt dreitheiligen Taktarten erscheinende Tanzweise, von der hauptsächlich zwei Gattungen unterschieden wurden: die englische (auch französische,) die italienische (auch spanische,) erstere von ziemlich lebhaftem, letztere von gemessenerem Charakter. Die vorliegende zählt zur ersten Gattung. Der Name stammt von einem alten italienischen Saiteninstrumente, „Giga“ welches mit dem deutschen „Gelge“ identisch ist.

VII. Sonate, Der Originaltitel lautet „Fantasia.“ Da jedoch seit Ph. Eman. Bach und Mozart mit Fantasia ein anderer, mehr dazu berechtigter Begriff verknüpft wird, haben wir den formell vollständig passenden Namen „Sonata“ (Klangstück im Gegensatz zu Cantate, Sangstück) vorgezogen.

VIII. Gavotta, eine Tanzweise französischen Ursprungs (Bauerntanz der Bewohner des „pays du Gap“ in Südfrankreich) gewöhnlich im Alla breve Takte $\frac{3}{4}$, nächst der Gigue die lebhafteste der älteren Tanzmelodien.

IX. Im Original steht nur die Überschrift „Presto“

X. „Allemande“ eine Tanzweise deutschen Ursprungs, stets von mässiger Bewegung und im $\frac{3}{4}$ Takte.

CORRENTE.

Allegro. $\text{♩} = 128$. M. M.

†) Der kleine Querstrich ist überall da angewendet, wo die betreffende Note in ihrem vollen Werthe angehalten werden soll, ohne jedoch an die darauf folgende geschrieben zu werden. Da die Zeitwerthbestimmung eines Tones auf dem Clavier nicht sowohl durch das Verharren des Fingers nach dem Anschlage als vielmehr durch den Anschlag oder die Auschlagsverbreitung (das Erheben vor dem Niederfallen) bewirkt wird, so wird die mit dem Querstrich versehene Note auch ein gewisses „marcato“ erfordern; dieses letztere darf jedoch nicht denjenigen scharfen Charakter annehmen, welches dem durch das Zeichen ~ (oder potenziert: A) vorgeschriebenen Accente zukömmt.

Nach der 1. Druck: von F. W. Giesbrecht in Leipzig.

1015

MINUETTO I.

Allegretto grazioso. $\text{♩} = 128. \text{M.M.}$

The musical score for Minuetto I is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "il basso sempre leggermente staccato". The second system features a *dim.* (diminuendo) marking and an "ad lib." (ad libitum) section. The third system includes a *dimin.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) dynamic. The fourth system concludes with a *Fin.* (Fine) marking. Various trills and ornaments are indicated by letters (a, b, c) and symbols (tr, tr.).

+) Zur Verdeutlichung regel-rechter Ausführung der verschiedenen Trillergattungen (mit und ohne Nachschlag) sind dieselben anfänglich vollständig in Noten angeschrieben worden; bei der Wiederholung hat dagegen nur das übliche Zeichen Platz gefunden. Der Schüler möge vergleichen und sich dadurch die Regel zum Bewusstsein bringen.

MINUETTO II.

Allegretto animato. $\text{♩} = 128$, M. M.

+) Die Ausführung der Triller im ersten und zweiten Takte hat ganz wie im vorhergehenden Stücke zu geschehen.
Der Triller im fünften Takte soll beim Nebentone beginnen, was durch das Verschlags-Zeichen angedeutet ist.
Man achte auf den hieraus sich ergebenden Unterschied in der Quantität und Takteinteilung der Noten.

Ansführung, oder auch

Für geübtere Finger kann die Anzahl der Bewegungen vermehrt werden, z. B.

SONATINA.

Andantino. $\text{♩} = 132 \text{ M.M.}$

sempre forte e ben articolato

ad lib.

ten.

*) Das Staccatozeichen auf den Auftakts-Achtern soll zu besonders präziser Betonung (als Kürze) veranlassen, nicht zu dem negativen Rückschlag, als ob die nicht damit versehenen Noten eine Bindung gestatten. Mit Ausnahme der wenigen durch Bogen zusammengefügten Gruppen ist alles Übrige mit sogenannten „non legato“-Anschläge auszuführen.

2

f non legato ma sempre sostenuto

ten.

[illegible]



Variazione II.



GIGA.

Vivace. $\text{♩} = 104$ M.M.

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of 104 M.M. The time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. A specific triplet is marked with a '+' sign in the second system.

+) Die dreitaktige Periode im Anfange des zweiten Theiles wird besonderer Beachtung empfohlen.

SONATA.

Allegro energico. $\text{♩} = 120$. M.M.

forte e marcato

sf cresc.

cresc.



The musical score consists of five systems of staves. The first system includes the instruction *non troppo legato*. The second system includes the instruction *ten.*. The third system includes the instruction *p*. The fourth system includes the instructions *f*, *p*, *mf*, *pp*, *p*, and *pp*. The fifth system includes the instructions *cresc. poco a poco* and *din.*. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *ten.*, and *cresc.*. Fingering numbers are also present throughout the score.

The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and includes the marking *ten.* in the bass staff. The third system features a *f* marking in the treble staff and a *ten.* marking in the bass staff. The fourth system includes a *cresc.* marking in the treble staff and a *f* marking in the bass staff. The fifth system shows a *cresc.* marking in the treble staff and a *f* marking in the bass staff. The sixth system concludes the page with a *f* marking in the treble staff and a *ten.* marking in the bass staff.

GAVOTTA.

15

Non troppo presto, $\text{♩} = 92$ M.M.

* Mit p. b. c. sind die Eintritte einer Periodenfolge, dieselbe wiederholt sich am Schlusse, bezeichnet, deren Ungewöhnlichkeit Beachtung beansprucht. Nur durch ein herausstichendes Erfassen der darin liegenden rhythmischen Steigerung mittelst Vergrößerung wird auch ein richtiger melodischer Vortrag ermöglicht werden können. Mit a beginnt eine Phrase von anderthalb Takten, mit b eine zweitaktige, c bringt eine dritte und eine halb Takte. Den Eintritt der ersten anderthalbtaktigen Phrase mit einem sforzato zu accentuieren, wie die beiden nachfolgenden, verleiht der Sinfonie des Vorhergehenden, dessen Fluss nicht gestört werden darf, um so wichtiger ist das innerliche Aufmerken des Spielers auf die unregelmässige und in ihrer Unregelmässigkeit reizvolle Construction.

1855

PRELUDIO.

Presto gioioso. $\text{♩} = 127. \text{M. M.}$

The main musical score for the Prelude consists of five systems of piano and bass staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p cresc.*, *cresc.*, *p*, *f*, and *poco a poco cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Three small musical examples labeled a, b, and c, showing different trill patterns. Example a shows a trill on a single note. Example b shows a trill on a single note with a different rhythm. Example c shows a trill on a single note with a different rhythm.

Die abweichende Ausführungsvorschrift dieser Triller... sie werden in kurze Pralltriller oder „Schneller“ verwandelt hat ihren Grund in dem lebhaften Charakter und Zeitmasse dieses Trillstücks. vgl. die Schlusstriller in N^o 2, 4. und 6.

ALLEMANDE.

Moderato ma non senza brio. $\text{♩} = 101$. M.M.

The musical score is written for piano and bass. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo) are used to guide the performer. Trills are marked with 'tra.' or 'tr.'. The piece concludes with a trill in the final measure.

a) Das im 8. u. 9. Takte vorkommende Zeichen „w“ ist das des Mordenten, wohl zu unterscheiden von dem des Schnellers oder Pralltrillers, „v“. Die gebrauchte Nebennote (unterhalb des Haupttones) pflegt in der Regel auf einer halben Stufe zu stehen, häufiger wenigstens, als dies beim Schneller (Nebennote oberhalb des Haupttones) der Fall zu sein pflegt, wo das diastolische Moment vorherrscht.

b) Die Schlusstiller in Takt 8 u. 16. des zweiten Abschnittes, wie wohl ganz ebenso aufgeführt, wie in vorhergehenden Stücken, erheischen wegen des langsameren Zeitmaßes eine andere Ausführung, oder vielmehr das „Tempo presto“ an jenem Orte bedingt ein abgekürztes Verfahren (die Verwandlung des Trillers in den Schneller).

Musical score for "L'Espresso" by Franz Liszt, Op. 10, No. 1. The score is in 2/4 time, key of E-flat major, and consists of 32 measures. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like "p", "f", "cresc.", "decresc.", "poco allargando", and "più f".

GAVOTTA CON VARIAZIONI.

Allegro. $\text{♩} = 98. \text{M.M.}$

The musical score is written for piano and violin. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome indication of 98 M.M. The score consists of several systems of music. The piano part is written in the bass clef, and the violin part is in the treble clef. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *dim.* (diminuendo), and *tr* (trill). There are also markings for *crese.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. The piece is divided into sections, with 'Var. I.' (Variation I) clearly marked. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

*) Der Doppelschlag hat hier mit der Hauptnote zu beginnen, weil die Ausführung nach Art eines kurzen Trillers mit Nachschlag (von oberen Nebenteilen ausgehend) die melodischen Contouren verwischen oder doch andeutlich machen würde.

Var. II.

Musical score for Variation II, measures 1-12. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The score includes dynamic markings such as *pp* and *pp e legatissimo*, and a tempo marking *allureca* at the end of the variation.

Var. III.

Musical score for Variation III, measures 1-12. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The score includes dynamic markings such as *dim.*, *non legato*, and *ppac.*, and a tempo marking *allureca* at the end of the variation.



Var. IV.



Var. V.



non legato ma tenuto



un poco ritardando



CORRENTE.

Allegro. $\text{♩} = 72$. M.M.

dim.

p

cresc.

ten.

meno forte

non legato

f

cresc.

ten.

f

cresc.

1

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." and "marc.".

The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The second system continues the melody in the treble staff and adds a bass line. The third system features a "cresc." marking in the treble staff. The fourth system includes a "marc." marking in the bass staff. The fifth system continues the melody in the treble staff and adds a bass line. The sixth system features a "cresc." marking in the treble staff. The seventh system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a bass line.





